HAL
open science

“ La fausse Monnaie ” : une pièce essentielle à Baudelaire

Emilie Merlevede

To cite this version:

Emilie Merlevede. “ La fausse Monnaie ” : une pièce essentielle à Baudelaire . L'Accessoire d'écrivain au XIXe siècle : le sens du détail, Oct 2017, Toulouse, France. hal-01857974

HAL Id: hal-01857974

https://hal.science/hal-01857974

Submitted on 17 Aug 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« « La fausse monnaie » : une pièce essentielle à Baudelaire »

par Emilie Merlevede

COLLOQUE JEUNES CHERCHEURS
L'ACCESSOIRE D'ÉCRIVAIN
AU XIXE SIÈCLE :
LE SENS DU DÉTAIL

« La fausse Monnaie » : une pièce essentielle à Baudelaire

Emilie Merlevede
Université de Toulouse

Introduction :

Il peut paraître surprenant de proposer ainsi une réflexion sur l'argent à propos de Baudelaire. Mais je dirai que c'est être très baudelairien que d'explorer les apparentes contradictions puisqu'il s'agit d'un droit qu'il a lui-même revendiqué[1].

Pensées d'album, dans celui de Philoxène Boyer

« Parmi tous les Droits dont on a parlé dans ces derniers temps, -- il y en a un qu'on a oublié, -- à la démonstration duquel TOUT LE MONDE est intéressé, -- le DROIT DE SE CONTREDIRE.»

Baudelaire, O.C, T.I, p.709

Personne n'ignore en effet les mésaventures de Baudelaire avec l'argent, qui commence dès le conseil de famille en 1844 qui le place sous la tutelle du désormais célèbre Ancelle[2] et qui se poursuivront avec de très nombreux créanciers (le plus tristement célèbre étant l'antiquaire Arrondel) obligeant le poète à emprunter, surtout à sa mère, à déménager, se cacher, et fuir en fin de compte Paris pour Bruxelles en 1864[3]. Aussi, je ne m'attarderais pas ici sur les éléments biographiques à ce sujet et me contenterai de rappeler que l'argent de Baudelaire, surtout celui qu'il ne possède pas, conditionne sa vie, et nécessairement sa production littéraire.

Aussi l'argent constituerais presque un anti-fétiche baudelairien ; mais à y regarder de plus près il constitue également un thème récurrent pour ce « peintre de la vie moderne ». Dans *Le Spleen de Paris*, Baudelaire fait de l'argent un motif récurent qui se lit dans sa galerie de portraits : « vieux saltimbanque », les enfants du « Joujou du pauvres » et du « Gâteau », « La belle dorothée », « Les yeux des pauvres », « Assommons les pauvres »[4]… Baudelaire ne manifeste alors que les effets de l'argent, ou du manque d'argent, sur l'homme. Seul un

[1] Voir O.C, T.I, p.709

[2] Pour plus de détails sur cette procédure : Voir PICHOIS & ZIEGLER, *Baudelaire*, Julliard 1987. p. 160 à 168.

[3] PICHOIS & ZIEGLER, Op.cit. p.501 à 548.

[4] Gaudard souligne avec justesse que les pauvres du *Spleen de Paris* « infiltr[ent] les titres des poèmes ». Voir GAUDARD, François-Charles. *Le Spleen de Paris, « Petites babioles » et « Bagatelles » de Baudelaire*, Champs du Signe, 2017. p.203.

poème, « La fausse monnaie », se distingue alors dans cette esthétique de l'effet dont je vous toute suite des preuves,

L'importance de l'effet – morceaux choisis

A propos du style de Poe :

« Toutes les idées, comme des flèches obéissantes, volent au même but. »

Baudelaire, O.C, T.II, p.283

« Pour moi, la première des considérations, c'est celle d'un effet à produire. »

Voir Histoires grotesques et sérieuses, *(1871), p.347*

Esthétique qui conduit même Baudelaire à réfléchir le statut de l'accessoire :

Baudelaire : contre l'accessoire ?

« Généralement, Egdar Poe supprime les accessoires, ou du moins ne leur donne qu'une valeur très minime.»

Baudelaire, O.C, T.II, p.282

Et sa position est assez claire : l'accessoire doit être anodin, voire insignifiant.

Alors « La Fausse monnaie », si vous m'autorisez le jeu de mot, sonne faux : la pièce n'est pas ici un accessoire minime, comme Baudelaire semble le vouloir.

XXVIII
LA FAUSSE MONNAIE

Comme nous nous éloignions du bureau de tabac, mon ami fit un soigneux triage de sa monnaie ; dans la poche gauche de son gilet il glissa de petites pièces d'or ; dans la droite, de petites pièces d'argent ; dans la poche gauche de sa culotte, une masse de gros sols, et enfin, dans la droite, une pièce d'argent de deux francs qu'il avait particulièrement examinée.

« Singulière et minutieuse répartition ! » me dis-je en moi-même.

Nous fîmes la rencontre d'un pauvre qui nous tendit sa casquette en tremblant. – Je ne connais rien de plus inquiétant que l'éloquence muette de ces yeux suppliants, qui contiennent à la fois, pour l'homme sensible qui sait y lire, tant d'humilité, tant de reproches. Il y trouve quelque chose approchant cette profondeur de sentiment compliqué, dans les yeux larmoyants des chiens qu'on fouette.

L'offrande de mon ami fut beaucoup plus considérable que la mienne, et je lui dis : « Vous avez raison ; après le plaisir d'être étonné, il n'en est pas de plus grand que celui de causer une surprise. – C'était la pièce fausse », me répondit-il tranquillement, comme pour se justifier de sa prodigalité.

Mais dans mon misérable cerveau, toujours occupé à chercher midi à quatorze heures (de quelle fatigante faculté la nature m'a fait cadeau !), entra soudainement cette idée qu'une pareille conduite, de la part de mon ami, n'était excusable que par le désir de créer un événement dans la vie de ce pauvre diable, peut-être même de connaître les conséquences diverses, funestes ou autres, que peut engendrer une pièce fausse dans la main d'un mendiant. Ne pouvait-elle pas se multiplier en pièces vraies ? ne pouvait-elle pas aussi le conduire en prison ? Un cabaretier, un boulanger, par exemple, allait peut-être le faire arrêter comme faux-monnayeur ou comme propagateur de fausse monnaie. Tout aussi bien la pièce fausse serait peut-être, pour un pauvre petit spéculateur, le germe d'une richesse de quelques jours. Et ainsi ma fantaisie allait son train, prêtant des ailes à l'esprit de mon ami et tirant toutes les déductions possibles de toutes les hypothèses possibles.

Mais celui-ci rompit brusquement ma rêverie en reprenant mes propres paroles : « Oui, vous avez raison ; il n'est pas de plaisir plus doux que de surprendre un homme en lui donnant plus qu'il n'espère. »

Je le regardai dans le blanc des yeux, et je fus épouvanté de voir que ses yeux brillaient d'une incontestable candeur. Je vis alors clairement qu'il avait voulu faire à la fois la charité et une bonne affaire ; gagner quarante sols et le cœur de Dieu ; emporter le paradis économiquement ; enfin attraper gratis un brevet d'homme charitable. Je lui aurais presque pardonné le désir de la criminelle jouissance dont je le supposais tout à l'heure capable ; j'aurais trouvé curieux, singulier, qu'il s'amusât à compromettre les pauvres ; mais je ne lui pardonnerai jamais l'ineptie de son calcul. On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a quelque mérite à savoir qu'on l'est ; et le plus irréparable des vices est de faire le mal par bêtise.

Baudelaire, O.C, T.I, p.323-324

Dans ce poème, Baudelaire propose donc une double réflexion sur la valeur acceptable du don d'une part, et sur les motivations morales de ce don d'autre part. Mais cette pièce de monnaie ne serait-elle pas un accessoire du poète pour nous parler de littérature ? C'est en tout cas l'hypothèse que je formule et que nous allons ensemble mettre à l'épreuve du texte.

Ma démarche sera assez simple : je regarderais d'abord l'organisation que l'accessoire commande à la fable, ce qui permettra d'explorer le texte baudelairien et les rares lectures critiques qui en sont déjà proposées, avant de réfléchir plus précisément la lecture méta poétique et les messages contradictoires qu'elle fait surgir dans le texte.

1. La fausse pièce : instrument d'une fable sur la charité chrétienne

Dans ce poème, la pièce de monnaie fait l'objet d'un double traitement : élément déclencheur et support de réflexion morale. Le poème de Baudelaire présente en effet la structure d'une fable dont les trois premiers paragraphes constituent le récit. La pièce de deux francs n'est donc pas ici qu'un détail du récit ou un prétexte au discours moral : elle est essentielle à Baudelaire.

1.1. La fausse pièce : objet du quotidien et de la mémoire baudelairienne

Baudelaire fixe un cadre spatio-temporel relatif dans une double volonté de peindre la ville et le présent : « le bureau de tabac » marque un point de repère urbain mais non-spécifique, et l'éloignement des personnages n'indiquent rien d'autre qu'un souvenir non-fixé dans le temps. Baudelaire poursuit ici son esthétique de la quotidienneté[5], largement développée dans *Le Spleen de Paris*, mais déjà présente dans la section des « Tableaux

[5] Voir *Le peintre de la Vie moderne*, IV « La modernité », in O.C., T.II, p.694 : *« Il s'agit, pour lui, [nrdl l'artiste], de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire. ».*

parisiens » des *Fleurs du Mal*[6] dont le poème « A une passante » est l'exemple le plus parlant. Cette quotidienneté est doublée d'une poétique de la réminiscence[7] : la description d'un quotidien informe fait surgir un souvenir précis dans l'esprit du poète. Dans « A une passante », on a :

« La rue assourdissante autour de moi hurlait. »[8]

Et le souvenir d'Andromaque surgit dans « Le Cygne » :

« Comme je traversais le nouveau Carrousel »[9].

Baudelaire recourt ici au même procédé de surgissement du souvenir dans la quotidienneté. Le tri de la monnaie par l'ami du narrateur constitue la situation initiale est rapidement bouleversée par la pièce de deux francs. Le caractère unique de la pièce – a contrario des autres objets répartis – indique son caractère exceptionnel, comme sa place d'intrus au terme de la gradation des autres pièces. Le poète insiste pourtant sur cette pièce : par l'ajout de la proposition relative d'une part et par le discours direct du narrateur qu'elle déclenche d'autre part, ce que Gaudard remarque également dans ses récents travaux : *« [la pièce] a bénéficié d'un rangement spécifique, ce qui justifie le passage au discours direct qui articule l'anecdote à ses valeurs éthique et esthétique »*[10]

L'existence de la pièce est donc à la fois l'élément déclencheur du récit, car si le narrateur ne l'avait pas remarqué, ni la rencontre du pauvre, ni le don de son ami n'aurait attiré son attention, et le cœur du souvenir du poète. Il présente en effet au lecteur un objet singulier apparu au cours d'une scène banale de promenade urbaine : le travail de réminiscence se lit dans la présentation immédiatement spécifique de la pièce alors même que le narrateur n'est pas censé en connaître la fausseté.

1.2. L'énonciation faussée du poème

Cette écriture de la mémoire conditionne tout le système énonciatif du poème : la première insertion de discours direct fonctionne comme une annonce de la suite du texte non seulement par la confirmation de son thème, à savoir le bien-fondé du traitement de la pièce, mais surtout par la manifestation du monologue intérieur écrit à destination du lecteur.

S'il est bien question d'un souvenir extrait du quotidien, le poète vise davantage à livrer la méditation inspirée par cet exemple qu'à en faire le récit. Baudelaire assure la liaison dans le troisième paragraphe : le dialogue entre les personnages signe simultanément la fin du récit et l'amorce de la réflexion morale du narrateur.

---

[6] Voir *Les Fleurs du Mal*, « Tableaux parisiens » p. 82 - 104, in O.C., T.I. Pichois rappelle en note que la *« section a été créé pour l'édition de 1861 […]. Elle est constituée de dix-huit poèmes, dont huit figuraient en 1857 dans la section « Spleen et Idéal »*. Voir p. 993.

[7] Voir Le peintre de la vie moderne, III, « L'artiste, … », p. 693 : *« peu d'homme sont doué de la faculté de voir ; il y en a encore moins qui possèdent la puissance de l'exprimer. Maintenant, à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table… »*

[8] O.C, T.I,p.92, v. 1.

[9] Ibid, p.85-87, v. 5.

[10] GAUDARD, Op. Cit, p.203.

La prise de parole de ce dernier constitue une morale somme toute baudelairienne d'exaltation de la surprise[11] (que l'on retrouve par ailleurs dans « Le mauvais vitrier » ou « Assommons les Pauvres ! », poème d'ailleurs souvent rapproché dans les études baudelairiennes).

La réponse de l'ami constitue alors une contre-morale similaire à la réponse finale de la fourmi à la cigale chez La Fontaine[12]. Contre-morale dont le narrateur ne semble pouvoir se satisfaire et qui déclenche la méditation morale contenue dans le paragraphe suivant : la rêverie du narrateur consiste en un développement de son éthique de la surprise. Aussi, le lecteur n'a accès qu'au seul dire du narrateur : l'écriture des paroles de l'ami étant biaisée par le travail de mémoire.

C'est pourtant la seconde parole de son ami qui déclenche la condamnation morale proprement dite du poème.

1.3. La fausse morale : deux lectures complémentaires du poème

Si l'ami semble approuver l'éthique de la surprise que le narrateur a proposé, il en modifie pourtant la portée, notamment par la requalification du plaisir de « grand » en « doux ». Steinmetz[13] souligne ce glissement de sens et indique que *« Le terme a quelque relent ecclésiastique, qui n'est pas loin de la tartuferie. »14*

C'est donc la reformulation qui oblige le narrateur à réfléchir l'acte de charité chrétien et non plus « l'offrande ». Acte de charité que le narrateur juge ici impossible, comme l'analyse très bien Kaplan[15]. Dans son étude, l'antinomie radicale des caractères signale *« deux manières de penser le bien et le mal : l'une, corrompue, est celle du compère qui échange la vérité contre un cruel divertissement ; l'autre est représentée par l'observateur plein de compassion. »*[16]

La question peut alors se poser de déterminer l'exact objet de la condamnation du narrateur : la charité impossible dans la société moderne, ou la perversion de sa vertu de surprise ? Ce questionnement traduit la dichotomie fondamentale de Baudelaire entre esthétique et éthique, sur laquelle s'accordent notamment Kaplan et Gaudard. Alors Kaplan fait le choix d'une lecture exclusivement éthique du poème, en plaçant « La fausse monnaie » dans un sous-ensemble de cinq poèmes qui *« établissent le scepticisme baudelairien »* et interprète la dernière phrase du poème comme une défense de *« la conscience de soi en tant que valeur »*. Gaudard se range du côté de l'esthétique en envisageant que *« ce que met en scène l'écriture, c'est le contraste entre l'imagination […] et le réalisme prosaïque »* et

---

[11] Voir *Le peintre de la vie moderne*, III. p.690 : *« L'enfant voit tout en* nouveauté *; il est toujours* ivre. *Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration »* [c'est Baudelaire qui souligne].

[12] Voir, « La cigale et la fourmi », *Fables*, Livre I, Pocket, 1989. p. 53. La réponse de la fourmi clôt le poème sans que la Fontaine ait spécifié de morale : la fable est ainsi laissée à la libre interprétation du lecteur de prendre parti de l'un ou l'autre des personnages.

[13] Voir l'édition du *Spleen de Paris* chez Livre de Poche, Coll « Classiques, M Zinck et M. Jarrety dir, 2003.

[14]. P. 145, note n°3.

[15] Voir Kaplan, Edward. *Baudelaire et Le Spleen de Paris, L'esthétique, l'éthique et le religieux*, Classiques Garnier, 2015. p.142-143

[16] Ibid, p. 143.

commente la dernière phrase ainsi *« La clôture du poème est généralisante, comme il est d'usage dans les moralités des fables ».*

Si les deux critiques fournissent chacun une étude stimulante de « La fausse monnaie », je crois pourtant que l'on gagnerait à envisager les deux aspects, éthique et esthétique, simultanément. La pièce de monnaie, a priori anti-fétiche, deviendrait ainsi un accessoire truqué de Baudelaire afin de réfléchir sa production littéraire sans jamais montrer *« au public affolé aujourd'hui, indifférent demain, le mécanisme des trucs »*[17].

2. La fausse pièce : accessoire truqué d'une réflexion méta poétique

Si ce poème se présente comme une fable, je propose d'en expliciter la dimension symbolique en accordant à la pièce de deux francs une valeur monétaire, puisqu'il s'agit avant tout d'une pièce, et une valeur artistique, puisque son commerce est à l'origine de la rêverie du narrateur. D'autant plus que la fausseté de la pièce la singularise dans l'ensemble de la monnaie possédée par le faux monnayeur, comme une œuvre d'art se distingue dans l'ensemble des productions humaines.

2.1. La réflexion sur la valeur de l'œuvre

La fable repose dès lors sur une métaphore filée de la fausse pièce pour une œuvre d'art et la condamnation morale de son ami par le narrateur constitue une réflexion méta poétique dans le prolongement du texte de Baudelaire « L'école païenne[18] » que Pichois mentionne comme portant « le germe de ce poème »[19]. Dans l'école païenne en effet, Baudelaire mêle explicitement une réflexion mystique sur la mort du « dieu Pan » et une mise en garde sur les dangers de l'hyper esthétisme *« Le goût immodéré de la forme pousse à des désordres monstrueux et inconnus »*[20].

Je vous donne la fin de cette double méditation :

[17] O.C., T.I, projet de Préface IV, p.185.
[18] O.C, T.II, p.49
[19] O.C, T.I, p.1336
[20] O.C, T.II, p.48

L'ébauche du poème dans « L'Ecole païenne »

« Je me rappelle avoir entendu dire à un artiste farceur qui avait reçu une pièce de monnaie fausse : Je la garde pour un pauvre. Le misérable prenait un plaisir infernal à voler le pauvre et à jouir en même temps des bénéfices d'une réputation de charité. J'ai entendu dire à un autre : Pourquoi donc les pauvres ne mettent-ils pas des gants pour mendier ? Ils feraient fortune. Et à un autre : Ne donnez pas à celui-là : il est mal drapé ; ses guenilles ne lui vont pas bien .

Qu'on ne prenne pas ces choses pour des puérilités. Ce que la bouche s'accoutume à dire, le cœur s'accoutume à le croire. »

Baudelaire, O.C, T.II, p.49

La réflexion méta poétique est plus explicite par dans cette première ébauche à cause de l'identité du personnage, artiste et faux monnayeur, et de son culte de la beauté matérielle, de son dandysme. La morale de cette ébauche ne condamne pourtant pas seulement le personnage : le lecteur est également visé, lui qui prend nécessairement le récit pour un divertissement, une « puérilité ».

Baudelaire renonce donc dans la réécriture à cette attaque du lecteur. De fait, le récit d'une tromperie à propos du pièce-œuvre d'art produit une morale réflexive qui peut s'interpréter d'au moins deux manières suivant le rôle que Baudelaire s'attribue, de narrateur-moralisateur ou d'artiste faux-monnayeur.

En qualité de narrateur, Baudelaire excuse d'abord la tromperie, la fausseté de l'œuvre produite et donnée au public (ici représenté par le pauvre) par son éthique de la surprise, comme il fait dans *Le peintre de la vie moderne*.

Ce qui l'irrite ensuite, c'est la bonne conscience de l'artiste (un autre topos de la pensée Baudelairienne que cette « conscience dans le mal »[21]) : loin de la représentation baudelairienne d'un être malheureux et exclus par la société, celui-ci incarne une morale bourgeoise qui permet à l'artiste de produire des œuvres, certes fausses, mais rentables. La rentabilité est d'ailleurs double : d'abord au sens pécunier bien sûr, ensuite parce que le temps passé à produire l'œuvre (ici correspondant au tri des pièces) est récompensé par l'approbation du public (ici le mendiant reconnaissant et le narrateur approuvant initialement le geste).

Un tel artiste bourgeois est donc récompensé de ces efforts de tromperie par l'argent et le succès, ici illustrer par l'expression *« gagner quarante sols et le cœur de Dieu ».* Mais ce faux-monnayeur apparaissait dans l'ébauche sous les traits d'un artiste dandy, que Baudelaire

[21] Voir « L'irrémédiable », « Spleen et Idéal », Les Fleurs du Mal, O.C, T.I, p. 80, v.40.

a rendu plus subtil dans le poème final : les seuls indices laissés sont le soin du tri et le flegme de son aveu. Le poète semble avoir ressenti le besoin d'une prise de distance entre lui et le personnage, ne serait-ce pas justement parce qu'il s'y reconnaît également ?

En qualité de faux-monnayeur, la réflexivité du texte et de la morale est frappante : la fable est une auto-condamnation du poète qui mesure l'écart entre la réalité de sa production et son idéal d'artiste « toujours naïf » et toujours « en nouveauté ». Comme pour « L'étranger »[22] ouvrant le recueil, le poète peut ici se lire dans les deux personnages de sorte que « La fausse monnaie » illustre subtilement le conflit interne entre éthique (le narrateur) et esthétique (le faux monnayeur).

Baudelaire pose en définitive la question de la valeur d'une œuvre d'art en s'amusant de l'ambivalence du terme « valeur » ; mais la confiscation de la voix par le narrateur dresse un portait bien sombre de l'artiste en faux-monnayeur.

2.2. Un autoportrait poétique

Mais qu'est-ce qui peut motiver dans la production de Baudelaire une vision si négative de lui-même ? Je proposerais deux réponses à cette question, selon la nature symbolique de la fausse pièce.

La première consiste dans l'examen de Baudelaire sur le déséquilibre de sa production écrite : seulement un recueil publié, et quelques poèmes en prose en revue, contre beaucoup d'articles critiques, de salons et de notices, et les traductions de Poe. Si Baudelaire se rêve en poète, il est possible que ce constat d'inexclusivité au genre le rende amer. Si l'on considère sa situation financière catastrophique, la qualification de faussaire semble se justifier, les publications lui ayant rapportées le plus étant les traductions de Poe[23]. La fausse pièce est donc un symbole de ces œuvres rentables à la paternité discutable. D'ailleurs la proximité intellectuelle entre Baudelaire et Poe est telle qu'une partie de la critique baudelairienne s'attache à démêler les influences et les idées originales dans l'œuvre du traducteur ainsi que les ajouts et les éléments originaux dans l'œuvre traduite.

Baudelaire est donc un faux monnayeur en ce sens qu'il s'est plus enrichi d'une traduction, d'un texte qui ne lui appartient donc pas, que de son recueil, qui était lui une œuvre sincère. La condamnation éthique se double alors d'une condamnation esthétique : à l'image de la pièce elle est « fausse », car une production non-authentique.

La fausse pièce, qui constitue un intrus dans l'ensemble de la monnaie, ne peut donc symboliser qu'un intrus dans la production baudelairienne : si les traductions sont des intrus du point de vue de la paternité de l'œuvre, *Les Fleurs du Mal* est l'unique recueil publié du poète. La seconde réponse possible serait donc de considérer le recueil condamné comme enjeu de la réflexion méta poétique.

L'amer savoir de Baudelaire, celui du poème « Le voyage » qui clôt ce premier recueil, se manifeste alors dans la symbolique de la fausse pièce : le poète revient sur l'incompréhension du public et sur son incapacité à le séduire. Dans sa posture de narrateur,

---

[22] O.C, T.I, p.277.

[23] PICHOIS & ZIEGLER, Op.cit, Chapitre XXII « La situation financière de Baudelaire » p. 482 -497.

son éthique de la surprise empêche la communication à l'autre, elle enferme le poète dans un discours-rêverie qu'il peut seul comprendre, le faux monnayeur pervertissant son éthique. C'est d'ailleurs cette éthique qui l'empêche d'offrir une pièce fausse et qui de fait rend son offrande plus modeste. L'œuvre ainsi produite est un projet de moindre envergure mais d'une authenticité, d'une sincérité même, indiscutable : car le narrateur a bien fait acte de charité. Le poème constitue alors, sinon une réponse, du moins une réaction à la condamnation des *Fleurs du Mal*.

Dans les deux réponses, la fable de Baudelaire questionne les critères d'évaluation d'une œuvre, des critères de poéticité de ses textes : c'est la démarche même du *Spleen de Paris* dans laquelle il explore *« une prose poétique, assez souple et assez heurté pour suivre les mouvements lyriques de l'âme ».* Dans les deux cas, Baudelaire fait de la paternité et de l'authenticité des éléments de réflexion dont le symbole le plus immédiat est bien sur cette fausse monnaie, ce faux cadeau.

2.3. La réussite de l'œuvre : au détriment du lecteur ?

Ainsi, l'accessoire de la pièce est porteur de significations multiples, dans goût de Baudelaire pour la contradiction. Mais qualifier une œuvre d'art de fausse monnaie, c'est une manière de plus pour le poète de dévaluer le lecteur, même s'il ne s'agit pas ici d'une agression violente, comme dans « Le chien et le flacon »[24].

VIII
LE CHIEN ET LE FLACON

« — Mon beau chien, mon bon chien, mon cher toutou, approchez et venez respirer un excellent parfum acheté chez le meilleur parfumeur de la ville. »
Et le chien, en frétillant de la queue, ce qui est, je crois, chez ces pauvres êtres, le signe correspondant du rire et du sourire, s'approche et pose curieusement son nez humide sur le flacon débouché ; puis, reculant soudainement avec effroi, il aboie contre moi en manière de reproche.
« — Ah ! misérable chien, si je vous avais offert un paquet d'excréments, vous l'auriez flairé avec délices et peut-être dévoré. Ainsi, vous-même, indigne compagnon de ma triste vie, vous ressemblez au public, à qui il ne faut jamais présenter des parfums délicats qui l'exaspèrent, mais des ordures soigneusement choisies. »

Baudelaire, O.C, T.I, p.284.

Baudelaire fait dans « La fausse monnaie » preuve de finesse : deux pièces-œuvres sont offertes au pauvre-public dans cette fable. Il est évident pour le narrateur, pour son ami et pour le pauvre, que c'est la pièce de la plus grande valeur qui produira le plus grand effet. Mais ce que le poète nous dit ici c'est que la valeur est justement problématique, et que le pauvre-public va sans aucun doute possible se tromper : la fausse pièce produira une plus forte impression. La rêverie interrompue du narrateur montre bien l'événement extraordinaire que peut constituer cette pièce, sans qu'aucun jugement moral sur le bien-

[24] O.C, T.I, p.284. Pour plus de détails sur la violence de Baudelaire à l'égard du lecteur, voir THELOT, Jérôme. Baudelaire, Violence et poésie, Gallimard, 1993.Le prologue traite en particulier de ce poème injurieux.

fondé de celle-ci ne soit effectué : *« toutes les déductions possibles de toutes les hypothèses possible »* et alors même que le narrateur sait la pièce fausse.

Le public, comme le chien face au parfum, ne sait donc pas distinguer une œuvre authentique d'une œuvre factice – pire encore, il ne pose même pas la question, trop immédiatement heureux de la « bonne affaire » qu'il reçoit. Baudelaire s'amuse ici encore à nos dépens et la morale finale s'adresse alors aux critiques de son œuvre : le poète leur sera quoiqu'il arrive supérieur.

Conclusion :

Mon hypothèse était que ce poème de « La fausse monnaie » revêtait une dimension méta poétique trop peu mise en lumière. Il semble pourtant que cette lecture donne au poème une dimension particulièrement exemplaire puisque nous avons pu ensemble approcher les principales caractéristiques de l'œuvre baudelairienne : la contradiction, la quotidienneté, la réminiscence, le sens du détail, la conscience du mal, le refus de linéarité énonciative et des systèmes fermés qu'elle traduit[25].

La fausse pièce n'est alors plus un anti-fétiche baudelairien : sa spécificité, et la bizarrerie de son parcours, en font un accessoire tout à fait essentiel à la poétique de Baudelaire si attentif aux détails du monde, un accessoire qu'il ne possède qu'en rêverie comme l'artiste, en fin de compte, ne possède pas effectivement son œuvre.

[25] Voir *Exposition universelle* (1855), O.C, T. II p. 577 : *« un système est une espèce de damnation ».*